ARTISTUL – EROU AL NAȚIUNII

de CORINA TEACĂ

Abstract

The article investigates the way Nicolae Grigorescu's work is valued and interpreted in the context of the general discourse regarding the issue of national identity and national art style.

Keywords: *Nicolae Grigorescu, romanian modern painting, national identity, national art, Romanian peasant iconography.*

Din perspectiva vizibilității publice, opera grigoresciană pare să atingă punctul zenital în 1906, la Expoziția Generală. Proiectată după modelul expozițiilor universale din spațiul european, Expoziția Jubiliară omagia în discursul curatorial realizările societății românești din timpul celor patru decenii de domnie ale Regelui Carol I. În mod inevitabil, politicul este elementul dominant în această emfatică punere în scenă. Bibliografia recentă a subiectului a evidențiat raportul dintre contextul politic şi cultural, pe de o parte, şi discursul artistic, pe de alta. În analiza dedicată stilului național, Carmen Popescu vorbeşte despre viziunea mitică asupra istoriei naționale şi despre imageria aferentă ce structurează ideologia naționalistă[1].

În situația în care tema națională devine o temă de interes general, opera lui Grigorescu prin accentele ei melancolic pastorale este ineluctabil absorbită în acest câmp discursiv. Cu prilejul Expoziției Generale, artistului i se organizează o importantă retrospectivă. La acea dată Grigorescu era ARTISTUL prin excelență, cel a cărui operă se suprapunea noțiunii de specific național. Ioana Beldiman observă că: „În țară, revelația operei grigoresciene ca expresie identitară, ca autorecunoaştere, era în mod firesc un fapt anterior, datând din ultimele trei decenii ale secolului al XIX-lea, anii maturității artistului, ai activității sale plenare în România şi Franța"[2]. Cu toate acestea, receptarea publică a operei grigoresciene este, la acea dată, una ambiguă. În lumea artistică românească pictura sa era citită ca un soi de *Janus bifrons*, privind cu una dintre fețe către o lume arhaică, iar cu cealaltă spre modernitate. În 1870 impresionat de lucrările lui Grigorescu, Aman vorbea profetic despre „genul şi maniera nouă care cu timpul va da rezultate fericite în Şcoala Română", plasându-l pe artist în avangarda artei româneşti. Şi nu se înşela, Grigorescu avea să rămână peste decenii un model de gândire plastică, a cărui prospețime şi autenticitate inspira generații de artişti. Expoziția din 1906 conservă aceast echivoc: îl aureolează pe artist însă totodată îl contestă prin existența unei a doua retrospective de dimensiuni similare, dedicate operei pictorului academist G. D. Mirea. Totuşi balanța se înclină în favoarea lui Grigorescu întrucât dincolo de cele două spații rivale este zona rezervată artiştilor tineri, mai mult sau mai puțin cunoscuți publicului, care revendică cuceririle lui Grigorescu.

Pare că artistul însuşi să îşi fi dorit acest succes de sfârşit de viață şi de carieră, întrucât se implicase cu pedanterie profesională în panotarea propriilor lucrări, alegând cu grijă ramele şi configurația expunerii. „Pictorul venise el însuși să organizeze această manifestare artistică. Una din problemele ce s-au pus atunci a fost acoperirea celor treizeci de panouri cu o varietate de pânze din diverse epoci, de diverse genuri, așezate în cadre, unele (comandate anume la Paris) bogat aurite, iar altele îmbrăcate în pluș roșu sau albastru"[3]. Sălile Palatului Artelor ofereau un fundal scenografic epatant în fața căruia artistul simte nevoia de a-şi armoniza propria prezentare. Prețioase rame împodobesc picturile, acest fast căutat contrastând cu dominanta picturii sale ce face apologia naturii şi a vieții simple. Rezultatul se pare că nu a fost pe măsura efortului.

[1] Carmen Popescu, *Le Style National Roumain. Construire une nation à travers l'architecture. 1881–1945*, Rennes, 2004, p. 136.

[2] Ioana Beldiman, *Despre colecționari de Grigorescu şi aspecte ale identității naționale*, în Ioana Vlasiu (coord.), *Nicolae Grigorescu şi modernitatea*, Bucureşti, 2009, p. 22.

[3] Barbu Brezianu, *Nicolae Grigorescu*, Bucureşti, 1959, p. 202.

Recunoaşterea publică a acestei apariţii pe simeze se concretizează într-o medalie înmânată artistului prin intermediul unui cunoscut ceea ce, relatează unul dintre biografi, i-a provocat artistului o imensă deziluzie.

Deşi contemporanii erau conştienţi de valoarea artei sale, deşi această ultimă expoziţie fusese un adevărat succes, totuşi, nu ea este cea care îl aureolează cu adevărat pe artist. Publicată la trei ani după moartea lui Grigorescu, monografia scrisă de Alexandru Vlahuţă, apropiat al pictorului şi important colecţionar al picturii sale, mută accentul discursului critic în sfera biografiei eroizante. Pentru Vlahuţă, Grigorescu este un Giotto local, un artist în care se concentrează potenţialul creativ al naţiunii. „Înainte de venirea lui – în afară de acea veche (*pictura, n.n., C.T.*), amestecată şi risipită pictură bisericească, la care nu se prea uitau cei care mergeau să se închine, pe care foarte puţini ştiau s-o preţuiască şi din care nimeni nu învăţa ce era de învăţat – nici o cărare, nici un semn luminos nu se arăta sufletului artist care ar fi vrut să afle încotro e adevărul. Atingerea cu Apusul aşternea doar o poleială, o îngânare de artă şi de cultură, la suprafaţa vieţii noastre. Şi noi aveam nevoie de un glas care din adâncul acestei vieţi să se ridice, şi despre această viaţă să ne vorbească. Un asemenea glas am avut în Grigorescu.” Vlahuţă elimină din această eboşă a istoriei picturii româneşti orice reper anterior lui Grigorescu. În continuare, cuvintele care îl descriu sunt „copilărie de sfânt”, „singur s-a ridicat” insistând asupra precocităţii artistice şi a tenacităţii cu care a învins greutăţile.

Aproape două decenii mai târziu comentariile asupra operei grigoresciene dobândesc alte nuanţe. Monografia *Grigorescu* de Francisc Şirato, apărută în anul 1938 când se împlineau o sută de ani de la naşterea artistului, propune o analiză detaliată a surselor de inspiraţie şi a elementelor de vocabular plastic. În acelaşi an, pictoriţa Olga Greceanu, preocupată de tematica identitară, critică sever hiatusul existent între limbaj vizual şi subiect: „Grigorescu, cu uriaşul lui talent, a încercat o adaptare a artei la motivele româneşti şi pentru că a pictat ţărănci în lanuri de grâu, care cu boi răscolind praful drumului, ciobănaşi rezemându-se în bâtă, l-am numit primul nostru pictor naţional, ca şi cum un pictor naţional ar însemna artistul care în urma unui meşteşug învăţat în alte ţări ar reprezenta subiecte din ţara lui”[4]. Mitul artistului a cărui operă se confundă cu specificul naţional se dizolvă. Un fragment din romanul lui George Călinescu, *Bietul Ioanide*, publicat în 1953, dar care descrie atmosfera bucureşteană din perioada interbelică, evocă polemica iscată în jurul lui Grigorescu şi a locului pe care acesta îl ocupă în istoria picturii româneşti moderne: „Arhitectului nu-i plăcea să stea mult în casa geografului, mai ales când erau de faţă şi femei. Toate (exceptând pe Paulina) erau profesoare, învăţătoare, chimiste, farmaciste, doctoriţe, intelectuale într-un cuvânt de ordin profesional şi de provenienţă recentă, tari pe noţiunile învăţate la şcoală, cu oroarea ineditului, de un patriotism fără nuanţă, gata de a respinge orice valoare nouă în numele „povestitorilor neamului” sau al lui N. Grigorescu „marele zugrav al ţăranului român”. Ioanide era un om fin şi blazat şi se agasa de dogmatismul acestei clase sănătoase, însă fără subtilitate”[5]. Sarcasmul lui Călinescu creditează idealurile unei generaţii citadine, plictisite de imensa producţie pseudo-pastorală a epigonilor grigorescieni, şi în acelaşi timp, ţinteşte subtil estetica şi ideologia gândiristă.

În 1959 apare o nouă monografie *Grigorescu* de Barbu Brezianu, iar doi ani mai târziu, volumul semnat de George Oprescu al cărui autor este însă Remus Niculescu, aflat la acea dată în închisoare. Deşi elogioase, niciunul dintre cele două texte nu atinge exuberanţa textului lui Vlahuţă, dar trebuie observat că textul lui Brezianu relevă receptivitatea autorului la formele de scriitură agreate de regimul comunist. Aparent, faţă de densitatea documentară a textului lui Remus Niculescu, monografia scrisă de Brezianu este o carte facilă, o biografie artistică de popularizare. Totuşi, autorul strecoară observaţii extrem de pertinente referitoare la diversele aspecte ale operei, fără a omite abdicările artistului în faţa gustului public. Ca şi Brâncuşi, Grigorescu este inclus în campania propagandistică, exploatându-se imaginea sa de self-made man. În 1950, în semn de omagiu, Şcoala de arte din Bucureşti este redenumită devenind *Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”*, titulatură care va fi păstrată până în anii '90. În 1957, când Radu Bogdan publica necrologul lui Brâncuşi în care vorbea despre originalitatea creaţiei şi despre raporturile cu tradiţia, la Muzeul Naţional al R.S.R. se deschide o retrospectivă dedicată pictorului şi se inaugurează casa memorială de la Câmpina. În anii '50 pictorului i se dedică două monumente realizate de Zoe Băicoianu, respectiv Ion Vlad.

Revenind asupra momentului monografiei Vlahuţă, trebuie amintită – singulară în rândul criticilor de artă – poziţia lui Arghezi, amic al colecţionarului Alexandru Bogdan-Piteşti în preajma căruia îşi formează gustul estetic şi judecăţile de valoare. Autor temperamental, savuros în comentariile sale, Tudor Arghezi

---

[4] Olga Greceanu, *Specificul naţional în pictură*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1938, p. 71–72.

[5] G. Călinescu, *Bietul Ioanide*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1953.

scrie fără compromisuri despre toți artiștii importanți ai începutului de veac XX, de la Luchian la Pallady, Ressu şi Dărăscu. Deşi numele său apare în mai multe cronici, Arghezi nu face din creația lui Grigorescu o temă de sine stătătoare şi nu din indiferență față de pictura acestuia. Cu ironia sa muşcătoare el îşi explică reținerea față de acest subiect în post-scriptumul cărții sale *Pensula şi dalta.* Motivația sa ține de dezgustul pe care îl simte față de intervenția lui Alexandru Vlahuță în viața şi activitatea pictorului. El acuză forjarea mitului *Grigorescu* şi denunță substratul mercantil al eforturilor lui Vlahuță pentru promovarea operei grigoresciene. „...Grigorescu nu era niciodată singur la expozițiile lui, ci acaparat şi confiscat de un celebru epigon, poetul Vlahuță, a cărui prezență îi displăcea artistului, iritat de o râvnă excesivă. [...] Cele mai bune tablouri ale expozantului rămâneau proprietatea [lui] Vlahuță... Ca să le impuie pentru o valoare comercială sporită, poetul a scos pe cheltuiala Ministerului Instrucției Publice, ca şi *România pitorească*, un masiv volum ilustrat. [...] Melancolicii şi crepuscularii ăştia au fost întotdeauna prevăzuți cu un spirit negustoresc de speriat, concurat numai de impertinența superlativă a liricilor minori”[6].

Ultima dintre sursele invocate în acest studiu de caz al mecanismului de construcție şi deconstrucție a mitului artistului este monografia lui Jacques Lassaigne despre Ştefan Luchian şi am adus-o în discuție pentru a închide cercul. La data apariției, Luchian îi urma lui Grigorescu în preferințele publicului, ale artiştilor şi ale criticii. Cu o primă ediție publicată în 1939, în plină epocă legionară, Luchian este privit ca personaj prometeic: „Există oameni care joacă în formarea patriilor rolul sfinților în formarea religiilor. Ei nu sunt purtătorii unei revelații, anterioare, ci aduc dovada adevărului ei şi a modului în care trebuie pusă în practică, florile variate pe care ea le face să înflorească în inimile oamenilor. Astfel se revelă toate posibilitățile virtuale ale unui neam, în gândire, în creațiile plastice, în construcții. Pentru aceasta sunt necesari oameni care să-şi dăruiască tainic viața, deschizând drumuri ce nu sunt încă trase şi pe care alții le vor înfrumuseța mai târziu. Şi dacă vor muri de oboseală şi epuizare în indiferența generală, mormintele lor vor fi într-o zi încununate cu flori”[7]. Niciunul dintre exegeții operei lui Luchian nu a putut elimina relația acestuia cu creația grigoresciană. Lassaigne tranşează cu eleganță problema afirmând: „Anumiți biografi ai lui Luchian au fost mirați de această umilitate [față de Grigorescu] pe care o socotesc nejustificată, Luchian fiind cu mult deasupra lui Grigorescu, şi, după ei, neavând alt maestru decât pe sine însuşi. Fără îndoială că el descoperise în însăşi ființa lui esențialul artei sale şi acesta e perfect vizibil când examinezi felul lui de a lucra şi operele. Dar Grigorescu a contribuit în mod hotărâtor în a-l revela sie însuşi. Şi nu e oare acesta cel mai înalt, cel mai nobil mod de a ajuta un discipol?”[8]

Prieten cu Luchian şi colecționar al operelor sale, Virgil Cioflec scrie: „Fiecare generație priveşte pe artist într-un anumit fel și își face despre opera lui o anumită părere: fiecare epocă va avea un Grigorescu al ei și același Grigorescu rând pe rând va fi altul. Dacă astăzi pare că interesul pentru opera lui a început să slăbească, să fie oare adevărat că acest pictor n-a fost mare decât atâta timp cât s-a putut vorbi şi scrie despre el fără destul discernământ critic? Geniul, intuiția aceea miraculoasă, grația, poezia, farmecul lui Grigorescu n-au fost oare decât iluzia vremelnică a unei epoci de prefacere sufletească prin care a trecut românismul în ultimii cincizeci de ani?”[9]

Acestea sunt întrebări asupra cărora istoriografia românească de artă a ultimelor decenii continuă să răspundă. Expoziția din 1991 dedicată impresionismului românesc, deschisă la Paris la Trianon de Bagatelle, o altă expoziție deschisă la MNAR, curatoriată de Mariana Vida şi care evidenția raporturile operei grigoresciene cu gravura artiştilor de la Barbizon, şi relativ recent, expoziția intitulată *Mitul Național. Contribuția Artelor la definirea identității româneşti (1830–1930)*, volumul coordonat de Ioana Vlasiu dedicat lui Grigorescu în contextul modernității româneşti, vorbesc despre durabila actualitate a subiectului.

[6] Tudor Arghezi, *Pensula şi dalta*, Bucureşti, 1973, p. 364–365.
[7] Jacques Lassaigne, *Ştefan Luchian*, Bucureşti, 1972 (1939), p. 19.
[8] *Ibidem, p*. 34.
[9] Virgil Cioflec, *Grigorescu*, Ed. Cultura națională, Bucureşti, 1925.